

# Sobre la *Crónica do Principe Agesilao e da Raynha Sidonia*, un curioso manuscrito de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra<sup>1</sup>

**Katarzyna Setkowicz**  
Universidad de Wrocław  
katarzyna.setkowicz@uwr.edu.pl

Recepción: 31/01/2021, Aceptación: 20/04/2021, Publicación: 22/12/2021

## Resumen

El objetivo del presente artículo consiste en examinar un manuscrito portugués titulado *Crónica do Principe Agesilao e da Raynha Sidonia...*, que hasta ahora se ha creído una traducción de la tercera parte de *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva y procedente de mitades del siglo XVI. Sin embargo, en el artículo se demuestra que se trata de una traducción más tardía, hecha a partir de la versión italiana de la obra (la de Mambrino Roseo da Fabriano). El análisis del manuscrito proporciona datos interesantes acerca de la pervivencia de los libros de caballerías en el siglo XVIII y de los modos de difusión de este exitoso género de la narrativa áurea española más de 100 años después de sus últimas ediciones en la Península Ibérica.

## Palabras clave

Florisel de Niquea; Feliciano de Silva; traducción; Portugal; siglo XVIII.

## Abstract

*English Title.* On the *Crónica do Principe Agesilao e da Raynha Sidonia*, a curious manuscript from the General Library of the University of Coimbra.

The aim of this article is to examine a portuguese manuscript entitled *Crónica do Principe Agesilao e da Raynha Sidonia...*, which up to now has been believed to be a translation of the

**1.** La estancia de investigación cuyo fruto es el presente artículo ha sido financiada por el Centro Nacional de la Ciencia de Polonia (pol. Narodowe Centrum Nauki, NCN), dentro del marco del programa Miniatura 4 (núm. de registro del proyecto: 2020/04/X/HS2/00009).

third part of *Florisel de Niquea* by Feliciano de Silva and from the middle of the 16th century. Meanwhile, the author of the article shows that it is a later translation and made from the Italian version of the romance (realized by Mambrino Roseo da Fabriano). The analysis of the manuscript provides interesting data about the presence of chivalric romances in the eighteenth century and the modes of diffusion of this successful genre of Spanish Golden Age literature more than 100 years after its last editions in the Iberian Peninsula.

### Keywords

Florisel de Niquea; Feliciano de Silva; translation; Portugal; xviii century.

En la Biblioteca Geral de la Universidad de Coimbra se encuentra un manuscrito titulado *Crónica do príncipe Agesilao e da Raynha Sidonia: onde se trata das suas cavalarias andantes: descobrimos e costumes de varios povos incultos, encantamentos onde se colhe muitos exemplos favolosos utilísimos a Poesía e a Cómica para divertimento dos curiosos que querem devirtir suas paixões do amor proprio da virtude e fugir dos vicios*. Como indicó Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2007: 1104), se trata de una traducción de una obra de Feliciano de Silva, la tercera parte de *Florisel de Niquea*. Hasta hoy, la existencia del manuscrito solo ha sido mencionada anecdóticamente en algunos artículos<sup>2</sup> y por ahora el texto carece de estudios. Ahora bien, además de analizar su contenido, me gustaría matizar la escasa información que ya circula acerca del manuscrito. Es decir, en primer lugar, el documento en cuestión sí que es una traducción, pero de *La historia di Don Florisello de Nichea (Libro Terzo)*; o sea, de la versión italiana de la obra, traducida por Mambrino

2. Además de varios artículos de Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2006: 246, 2007b: 1104, 2010: 230, 2017: 215, y otros), quien identificó la obra como la traducción de la tercera parte de *Florisel de Niquea* procedente del siglo xvi, el manuscrito es mencionado, por ejemplo, por Ettore Finazzi-Agrò (1978: 71) en su libro *A Novelística Portuguesa do Século xvi*, donde el autor desconoce todavía el hecho de que sea una traducción, pero fecha el manuscrito en el siglo xvii.

Roseo da Fabriano. En segundo lugar, el manuscrito con mucha probabilidad procede de finales del siglo xvii o principios del siglo xviii,<sup>3</sup> según sugieren no solo el tipo de letra empleado y el estado del papel, sino sobre todo las filigranas que se pueden observar en las hojas del códice.

En el Catálogo de manuscritos (Códices 1 a 250) del año 1940, el manuscrito en cuestión, registrado con el número 123, aparece descrito de manera muy escueta:

«CRONICA DO PRINCIPE AGESELAO; E DA RAYNHA SIDONIA: ONDE SE TRATA DAS SUAS CAVALERIAS ANDANTES; DESCOBRIMOS E COSTUMES de VARIOS POVOS INCULTOS E ENCANTAMENTOS...»

“Vol. broch. em pergaminho medindo 217X160. 217 fls. inums., mais I fl. inum. com o título. Tem 170 capítulos” (Castro 1940: 136).

El códice consta de 22 cuadernos, numerados en el ángulo superior izquierdo del primer folio. La letra es muy menuda y de difícil lectura, llegando el autor del manuscrito a veces a incluir hasta 50 líneas de texto en una página. Escribe a línea tirada y a toda plana sin dejar apenas espacio para los márgenes, lo que de vez en cuando dificulta todavía más la lectura (sobre todo en los márgenes internos y en la parte superior de las páginas que a veces resultan algo dañadas). El texto presenta numerosas tachaduras y está preparado de manera bastante descuidada (se nota cierta rapidez en su preparación). El manuscrito fue encuadernado en pergamino, probablemente en el siglo xix, lo que infero por el papel utilizado para las guardas y la portada, con el título escrito con diferente mano que el cuerpo del texto. Las hojas llevan las siguientes filigranas:

La portada: en la mitad de la hoja, a la izquierda, la parte baja de un escudo; en la parte inferior de la hoja, a la derecha, las letras iniciales (un monograma) formando un triángulo:

G     A  
P

En la guarda posterior aparece una filigrana: DE GOES

He logrado identificar la filigrana de la portada —el manuscrito en el que se ha documentado el uso de esta marca procede de la primera mitad del siglo xix,<sup>4</sup>

3. Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2017a: 215) fecha el manuscrito en la mitad del siglo xvi: “(...) handwritten Portuguese translation of the third part of Florisel (...) from the middle of the sixteenth century, according to the codicological information”.

4. La marca está recogida en la publicación de María José Ferreira dos Santos (2015), *Marcas de Água: séculos XIV-XIX*, con el número de inventario: MJ 234 a. En este caso, las letras están inscritas en el escudo.

lo que combina bien con la información de la última hoja, cuya filigrana “DE GOES”, indica su procedencia— la fábrica de papel de Góis (Ponte de Sotam), fundada en 1821. En el Auditorio Eclesiástico de Coimbra he localizado otro documento con la filigrana “Goes”, también procedente de la primera mitad del siglo XIX, recogido en el catálogo de la exposición “O Papel ontem e hoje” (Azevedo Santos 2008: 66).

Sin embargo, los folios utilizados como soporte para el texto de la obra son claramente más antiguos. Estos llevan filigranas de tres círculos superpuestos rematados por una cruz trebolada o lobulada y con media luna en el círculo superior. Los círculos inferiores contienen diversos motivos, presentando una serie de variantes, la mayoría con el segundo círculo vacío (o con algún signo difícilmente reconocible) y el último ora vacío, ora con una cruz, una flor, un círculo pequeño o una letra “M”. La legibilidad de las filigranas se ve reducida por el hecho de que aparecen en los márgenes interiores de las páginas.

La datación de las filigranas de tres círculos rematados por una cruz y con media luna en el círculo superior resulta bastante difícil, porque este tipo de filigranas fue muy popular durante al menos dos siglos. Los estudiosos suelen subrayar que esta filigrana aparece en sus diversas variantes en papel fabricado por italianos (es una filigrana originaria de Génova), aunque también es imitada (o: copiada) tanto por franceses como por españoles.<sup>5</sup>

No obstante, en dos de las filigranas he podido observar un dato fundamental en este contexto, que son las iniciales correspondientes al fabricante del papel. Las letras, inscritas en el segundo círculo, son: “B P”, y en el caso de estas filigranas, en una de ellas en el círculo inferior aparece una cruz, y en la otra, una flor. He encontrado unas filigranas iguales o muy parecidas en la base de datos de Bernstein:<sup>6</sup>

—núm. ref. B0111a, que aparece catalogada en la colección CAHIP, y según los datos indicados, procede de un manuscrito del año 1725 (descr.: Tres círculos con cruz latina trebolada en la parte superior. En el primer círculo, media luna, en el segundo, las iniciales “BP” y, en el interior del tercero, flor de seis puntas);

—núm. ref. B0111, del mismo manuscrito (en el círculo inferior, un signo sin identificar);

—núm. ref. 1380, aparece catalogada en la colección Tecnicelpa y, según los datos indicados, procede de un manuscrito del año 1750.<sup>7</sup>

5. Véase, por ejemplo, el libro de Oriol Valls i Subira (1992: 29) o el de Edward Heawood (1957: 24).

6. Disponible en línea, <[https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl\\_start\\_disp#R\\_3](https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start_disp#R_3)>.

7. En la colección Tecnicelpa aparece también otra filigrana, esta vez del año 1715, con variante en la parte superior (en vez del círculo superior aparece el escudo de Génova, pero los círculos inferiores son iguales, núm. ref. 1833). Supongo que es otra serie del mismo fabricante.

Otras, con las mismas letras inscritas en el segundo círculo (y con variantes en el círculo inferior), están catalogadas en la base de datos de Filigranas Hispánicas,<sup>8</sup> con los números: 0030674A (igual a la de Bernstein, núm. ref. B0111a, esta procede de un manuscrito del año 1724); 0015708A (1665), 0019253A (1725), 0026224A (1722), 0030220A (1725).

Una serie de filigranas parecidas, casi todas procedentes de documentos escritos en los años 20 del siglo XVIII me hace suponer que podría ser también una fecha posible para el manuscrito en cuestión.<sup>9</sup> Solo en dos casos he encontrado filigranas con los iniciales BP procedentes de otras épocas, y es la ya indicada en la base de datos de Filigranas Hispánicas (0015708a, del año 1665), y una de 1619 en la base de datos Bernstein (aquí, las letras aparecen en el círculo de abajo, y un pájaro en el del centro; núm. ref. 7223).<sup>10</sup>

Ahora bien, en cuanto a los detalles técnicos del texto, la letra es de factura descuidada, con cierta inclinación hacia la derecha y abundan los nexos entre las letras. El uso de la puntuación (básicamente puntos y comas) es irregular y se hace progresivamente cada vez menos frecuente. Las palabras a menudo aparecen unidas a las preposiciones o conjunciones. El traductor intenta ahorrar espacio a toda costa, escribe los números con cifras y emplea múltiples abreviaturas que se hacen cada vez más frecuentes a lo largo del texto. Apunto solo algunos ejemplos: d. (don), Gr.<sup>a</sup> (Grecia), donz.<sup>as</sup> (donzelhas), cavalr.<sup>os</sup> (cavaleiros), R.<sup>a</sup> (Rainha), q (que), S.<sup>a</sup> (Senhora), m.<sup>to</sup> (muito), ex.<sup>te</sup> (excelente), Gig.<sup>te</sup> (gigante), etc. En cuanto a los recortes del texto, no creo que se deban solo a la necesidad de ahorrar espacio, por lo que hablaré de ellos más tarde. Se prescinde del proemio de Feliciano de Silva (obviamente, ya que tampoco aparece en la traducción de Mambrino Roseo), pero también se omite por completo el capítulo 169 (FdS) o 170 (Ital.). Lo que deja una falsa sensación de tener el mismo número

8. Disponible en línea, <[https://www.cultura.gob.es/filigranas/buscador\\_init](https://www.cultura.gob.es/filigranas/buscador_init)>.

9. Ahora bien, he de subrayar que, como cabía suponer, una filigrana compuesta por tres círculos superpuestos rematados por una cruz lobulada o trebolada y una media luna en el círculo superior es un tipo de filigrana que aparece a menudo en varios documentos del siglo XVII. No he encontrado, no obstante, ninguna que lleve las letras BP, menos las dos que indico a continuación en el texto del artículo (de 1619 y de 1665).

10. También he encontrado una serie de filigranas con iniciales BP en los documentos procedentes de la mitad del siglo XVII, por lo que no descarto del todo la posibilidad de que el manuscrito sea algo anterior a la fecha indicada. No obstante, dichas filigranas, aunque también compuestas de tres círculos tangentes, son algo distintas en cuanto a la parte de arriba (en vez de una cruz trebolada aparece una corona lombarda y en el círculo superior — una cruz trebolada en vez de media luna). Las filigranas proceden de la base de datos IVC+R, disponible en el portal Bernstein (por ejemplo núms. ref. 71-23319, 54-28608).

En cuanto a las demás filigranas, las que no tienen iniciales inscritos, he encontrado varias correspondientes o parecidas, sobre todo en las colecciones Tecnicelva y CAHIP, de las que todas proceden de la primera mitad del siglo XVIII (por ejemplo núms. ref. Tecnicelva: 1190, 1672, 2099), y la de tres círculos vacíos surmontados por una cruz en GRAVELL (núms. 7200, 7209, estas proceden de los años 1637 y 1639), en UV-VLC (núm. ES-VLC-UV-BH B-4/5-9, del año 1735) y en PFES (núm. 001008, del año 1813).

de capítulos (170) que la obra original de Feliciano de Silva, pero tenemos que recordar que en *Florisel de Niquea III* aparece dos veces el capítulo 97 (97 y 97bis), por lo que en realidad la obra original tiene 171 capítulos (el mismo número que la versión italiana).

La página 10v fue cubierta de texto al revés, y tras ella aparece una página casi en blanco, solo con una nota (escrita con otra mano): “péguese esta folha á escrita em frente riscada q foi escrita às avessas”. Después aparece de nuevo el fragmento incluido en la página 10v, pero escrito con otra mano (y otra tinta), con una letra mucho más clara y pulcra, y con varias correcciones frente al original. No es, vale decir, la misma mano que añadió el título a la obra.

Como ya he indicado, el manuscrito es una traducción realizada a partir de otra traducción —la italiana— de la obra de Feliciano de Silva. Aquí vale la pena recordar que los libros de caballerías hispánicos no solo gozaron de gran éxito (de hecho, un éxito incluso mayor que en su país de origen)<sup>11</sup> entre los lectores italianos en el siglo XVI, sino también en el siglo XVII, cuando se volvieron a imprimir numerosas ediciones.<sup>12</sup> Tal éxito seguramente se debe también a las logradas “continuaciones” de las historias escritas por los autores italianos, sobre todo las de Mambrino Roseo da Fabriano, a quien también debemos la traducción de muchos libros de caballerías hispánicos, entre ellos la *Tercera parte de Florisel de Niquea*. De hecho, *La historia di don Florisel di Nichea, dove si ragiona de' gran gesti di don Rogel di Grecia, e del secondo Agesilao. Libro terzo*, fue publicada en Venecia al menos once veces entre los años 1551 y 1619.<sup>13</sup>

Mientras tanto, en suelo portugués los libros de caballerías fueron publicados con bastante menos frecuencia, aunque hemos de subrayar que la obra de Feliciano de Silva gozó de un interés relativamente considerable entre los impresores lusitanos. De entre unas trece ediciones de libros de caballerías en castellano (de los que algunos, como *Florando de Inglaterra*, de procedencia local, pasaron sin eco en el resto de la Península Ibérica), fueron por lo menos cuatro las ediciones de las obras de Feliciano de Silva.<sup>14</sup> Entre ellas figura también la tercera parte de *Florisel de Niquea*, impresa sin fecha en la ciudad de Évora, en la casa de los herederos de Andrés de Burgos.<sup>15</sup> Las ediciones españolas fueron al

11. Véase, por ejemplo, E. Body Morera, V. Foti (2007:262).

12. Véase A. Bognolo (2008) o S. Neri (2013), entre otros.

13. Ediciones: 1551 (Tramezzino), 1561 (Tramezzino), 1566 (Franceschini), 1575 (Franceschini), 1582 (Franceschini, bajo el título de: *La Historia Di Don Florisello Di Nichea...Libro terzo.*, 1593 (Griffio), 1594 (Ceruto), 1606 (Zaltieri), 1608 (Spineda), 1608 (Ambrosio Dei), 1619 (Giorgio Valentini). Algunas ediciones las he localizado personalmente, para otras me baso en la información ofrecida en la tesis doctoral de Donatella Gagliardi (2004: 180-181).

14. Para las ediciones de libros de caballerías castellanos impresos en Portugal, puede consultarse la base de datos *Universo de Almourol*, resultado de un proyecto de investigación dirigido por Aurelio Vargas Díaz-Toledo. Disponible en línea, <<https://parnaseo.uv.es/UniversoDeAlmourol>>.

15. Queda también probabilidad que haya más de una edición de Évora, las bibliografías recogen

menos tres: la princeps de Medina del Campo (1535, probablemente de Pierres Tovans, perdida) y dos de Sevilla (de Juan Cromberger, 1546, y de Jácome Cromberger, 1551).<sup>16</sup>

No obstante, es la mencionada traducción de Mambrino Roseo da Fabriano la base de la traducción portuguesa, a la que en el siglo XIX se le dio el enigmático título de la *Crónica do príncipe Agésilao e da Raynha Sidonia*. El primer indicio que salta a la vista es el uso de la antroponomía empleada en la versión italiana y que no parece natural para el idioma portugués, a saber: Moraizello (esp. Moraizel), Florisello (esp. Florisel), Rogello (esp. Rogel), Florarlano (esp. Florarlán), Darinello (esp. Darinel), etc. Lo mismo ocurre con algunos topónimos, tanto los inventados por Feliciano de Silva como los reales, lo que constituye además una de las pruebas de la pobre competencia del traductor y desvela su origen italiano. Así, por ejemplo, la isla de Guindaya aparece como la isla de Guindacia (la grafía prestada de la versión italiana), y Constantinopla aparece siempre como Constantinopoli (it.) No sería el único italianismo. Al traductor a veces se le escapa la palabra “*donna*” para referirse a una dueña, como en título del capítulo V, aunque, en comparación con otras faltas, parece un error de menor importancia: “Como D. Florisello [sic! Un error del traductor, ya que el capítulo lo protagoniza don Florarlán] fez batalha com um cavalleiro e daquillo que depois com uma donzella e com uma donna lhe aconteseu”.

Veamos otro fragmento, con varias palabras tomadas del italiano: “Salido de Constantinopoli D. Rogel e D. Filisello disserão a Donz.<sup>a</sup> Agresta q assim se chamava, q não dissesse a ninguém q.<sup>m</sup> eles foram, por q não queriam ser conhecidos, e assim andavão em dolce e suave razões com a Donz.<sup>a</sup> q era assaz bella e grasioza (...) (f. 141v).<sup>17</sup>

Aunque no resulta muy difícil reconocer el idioma base, por si acaso hagamos también una comparación de algunos fragmentos, provenientes de las versiones española,<sup>18</sup> italiana<sup>19</sup> y portuguesa respectivamente:

---

fechas bastantes disparatadas, entre 1550 hasta 1580. Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2006: 238) propone una fecha hacia 1550. Javier Martín Lalanda (1999: XXXVII) en la Introducción a su edición crítica de la tercera parte de *Florisel de Niquea* sugiere una fecha próxima al 1580.

16. Véase Martín Lalanda (1999: XXXVII).

17. La descripción bibliográfica del manuscrito la adjunto en la bibliografía de fuentes primarias.

18. Para la versión española en todos los casos cito la edición de Javier Martín Lalanda (1999), preparada a base de la edición sevillana de 1546. Ya que la edición castellana no sirvió de base para la traducción portuguesa, no veo la necesidad de recurrir a ninguna de las ediciones del siglo XVI.

19. Me baso en el texto de la edición de *La historia di don Florisello di Nichea... Libro terzo* que salió en el año 1582 en Venecia de las prensas de Camillo Franceschini.

ESP	ITA <sup>20</sup>	MAN
<p>Capítulo X. Como los cavalleros que con el Cavallero del Fénix avían hecho batalla se quexaron a la reyna de Dardania de la princesa Lucenia su hija.</p> <p>A la reina de Dardania fueron los cavalleros con las nuevas de lo que avía hecho la princesa Lucenia su hija (...).</p>	<p>Come la Reina de Dardania perdonó al cavalliero de la Fenice per la speranza, che haveva di esserne contra il gigante Mandarano soccorsa. Cap. X.</p> <p>Tosto furono i cavallieri à la Reina di Dardania con le nove di quello, che haveva la Principessa Lucenia sua figlia fatto. (...)</p>	<p>Cap.º 10. Como A Rainha de Dardania predoou ao Cavaleiro da Fenis pela esperanza que tinha de ser contra o gigante Mandarano soccorrida [sic].<sup>21</sup></p> <p>Depriza forão os Cavalarios a rainha de Dardania com a nueva daquillo tinha feito a princeza sua filha Lucenia (...).</p>
<p>Capítulo XI. Cómo a la reyna vinieron nuevas como el gigante con su ejército venía para la ciudad de Dardania.</p>	<p>Come venuto Mandarano con l'essercito suo presso la città di Dardania s'appuntò la bataglia, che esso fare doveva col cavalliero de la Fenice. Cap. XI.</p>	<p>Cap.º 11. Como vindo Madarano com o seu exercito cerco a cid.º de Dardania se apontou a Batalha q elle fazer queria com o Cavaleiro da Feniz.</p>
<p>Capítulo XCV. Cómo la nao de los sabios Alquife y Urganda, con todos los que en ella venían, llegaron a la gran ciudad de Constantinopla.</p>	<p>Come la nave guidata da li due Maghi Alchifo e Urganda giunse con tutti quei Principi, che dentro vi andavano, ne la città di Constantinopoli. Cap. XCV.</p>	<p>Cap.º 95. Como a Nao guiada dos dois Magios Alechifo e Urganda chegou com todos aquellos Príncipes q dentro della andavão a Cid.º de Constantinopoli.</p>

La base de la traducción se hace evidente también a la hora de comparar los poemas introducidos en la obra, de cuyo considerable número son bien conocidos los libros de caballerías de Feliciano de Silva. Ahora bien, dado el cambio de métrica por parte de Mambrino Roseo, con el que tanto una copla de arte mayor como un romance pasan a ser una octava real, resulta más que obvia la identidad del original que sigue el traductor al portugués, por lo que ni siquiera transcribiré los fragmentos de la versión española. Pongo aquí, no obstante, una comparación de algunos versos italianos con los del manuscrito portugués, para

**20.** Cabe preguntar a qué se debe un cambio tan importante en la traducción de Mambrino Roseo...

**21.** El manuscrito contiene errores de diferente índole, sobre todo ortográficos o préstamos de italiano, cometidos a causa de la pobre competencia lingüística del traductor. Los reproduzco siempre y cuando sean descifrables, pero por su numerosidad en las siguientes citas no voy a utilizar la fórmula [sic].

dejar bien clara la falta de pretensiones artísticas por parte del traductor. Que nos sirva de ejemplo un romance<sup>22</sup> que canta Daraida a su amada Diana:

ITA	MAN
<p>Quando il buon Amadis si fu provato            Nel felice arco de'leali amanti,            Somma gloria sentia; Ma in lieto stato            Non sia chi molto demorar si vanti:            Che ecco, ch'in pago del dolor passato,            E de'servigi suoi si grandi, e tanti,            La su' Oriana una carta gl'invia            Colma di sdegno, e d'aspra gelosia.            (f. 61v)</p>	<p>Quando o bom Amadis lhe foi aprovado            No feliz arco de leal amante            Summa gloria sentia mas en lindo estado            Não queria m.<sup>to</sup> demorar-se ni jactancia            que [...] <sup>23</sup> q em pago do amor passado            e de serviços seus tão grandes e tantos            a sua Oriana uma carta envia            com gran desagenho e de aspara gelozia.            (f. 33v)</p>

Ahora bien, el hecho es que el traductor no traduce cada palabra de la versión italiana al pie de la letra, aunque los cambios realizados en la mayoría de los casos no se deben, supongo, a ninguna visión artística, sino más bien a otras razones, que enumero más adelante.

### 1. ¿Autocensura?

Como bien resaltó Francisco Rui Cádima (2013: 108), refiriéndose a la segunda mitad del siglo XVI, “Portugal foi muito provavelmente o país católico mais persecutório e inquisitorial, o mais intolerante contra a heresia e a «imoralidade literária»”. De hecho, las únicas ediciones censuradas de las obras de Feliciano de Silva en la Península Ibérica fueron las impresas en Lisboa (*Lisuarte de Grecia*, 1587 y *Amadís de Grecia*, 1596). La censura inquisitorial continuó muy fuerte en los siglos siguientes, con la unión de poderes del tribunal inquisitorial y el del Desembargo do Paço, condicionando así tanto la producción literaria portuguesa como la actividad de los traductores.<sup>24</sup> No sorprende, por tanto, que el autor del manuscrito tradujese y luego tachase algunos fragmentos que podrían resultar controvertidos y al parecer iban en contra de la religión católica. Por ejemplo, al final del capítulo 3, donde Galersis, el ficticio autor de la obra, sostiene que las virtudes de don Rogel le hacen contarle entre los dioses: “com as palavras de Galersis q diz que podíamos no dizer de D. Rogel de Grecia se não q a virtude de q elle entre os mais homens tem, nos da ousadia de pollo no numero dos Deuzes” (f. 5r).

22. La palabra “romance” queda sustituida en la versión italiana por una “canzonetta”, y en el manuscrito por una “canção”.

23. No consigo descifrar la palabra. Se parece a “o eco”, pero carece de sentido en este contexto. No descarto la posibilidad de otro error por parte del traductor.

24. Para la historia de la censura en Portugal en esta época, véase sobre todo el libro de Maria Teresa Esteves Payan Martins (2005), *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*.

## 2. Omisiones:

### 2.1. Omisiones de palabras y juegos de palabras

Aunque el lector del manuscrito a veces puede tener la impresión de que el traductor copia incluso la puntuación de la versión italiana (sobre todo al principio, donde los signos de puntuación todavía abundan), en otros pasajes simplifica algo el texto, eliminando ciertos adornos, adjetivos o juegos de palabras. Y si en el último caso los cambios pueden deberse a la falta de competencia lingüística, en el primero parece que solo se deben al gusto del traductor, quien los considera innecesarios ocupantes del espacio. Así, “la sua cara moglie” de la versión italiana pasa a ser “a sua mulher” en la versión portuguesa; “bella Diana” o “bella Marfria” pasan a ser simplemente “Diana” y “Marfria”, etc.

### 2.2. Omisiones de fragmentos

Las omisiones de fragmentos pueden deberse a dos razones. Una, la más pragmática, podría ser la necesidad de acortar el texto y, quizás, acabar más pronto el trabajo encomendado. Lo infiero por el hecho de que las omisiones, algunas de ellas de suma extensión, se realizan con más frecuencia al final de la obra, como si el traductor tuviera mucha prisa para entregar el manuscrito. Fijémonos en los últimos capítulos:

El capítulo 169 del manuscrito es la traducción del capítulo 169 de la versión italiana, pero bastante más corta que el original.

Después, el traductor hace caso omiso del capítulo 170 de la versión italiana (169 de la versión española). Vale decir, que la trama no pierde mucho, dado que el capítulo es muy de estilo “cortesano” y no desvela información importante (su título en la versión española: “Capítulo CLXIX. Cómo las tres emperatrices con las otras reinas e princesas salieron a los corredores a rescebir a los que venían”, 497). De hecho, la omisión de esta parte parece estar de acuerdo con los posibles gustos del autor (o el destinatario) del manuscrito, de los que hablaré más adelante.

El capítulo 170 del manuscrito es la traducción del capítulo 171 de la versión italiana. Aquí el traductor omite, entre otras cosas, casi por entero las enigmáticas profecías de los magos acerca del futuro de la estirpe griega:

(...) quando a domada e indomita leoa tera prefeitam.<sup>24</sup> predida a forza da sua vista, cantão toda a Grecia padecera grande Raina, e a outra dezia q quando a Bella Diana se ajuntar a sua conjunção nascera de tal ajuntam.<sup>25</sup> bravo e forte leão com tal forza das unhas leão se predera a caza de grecia. Ora tendo os Magios postas estas profecias se partirão (...).<sup>25</sup>

25. Compárese con la versión italiana que no he incluido a modo de comparación justo por la extensión del fragmento: “Quando la domatrice, e indomita Leona havrà perfettamenteamente havute le forze de la sua vista, com la sua disordinata forza empierà tutta la Grecia de la dimanda di sua

Vemos, además, que en los últimos capítulos de la obra la calidad de la traducción baja considerablemente.

En ningún otro lugar del manuscrito las omisiones serán tan importantes y frecuentes como al final, lo que me hace suponer que se trata sobre todo de la prisa. En la hoja todavía queda espacio para traducir las últimas líneas del libro, pero el traductor no lo aprovecha. Al final pone: “Fim desta p.<sup>te</sup>”, o sea, incluso en un lugar tan solemne como suele ser el final del libro, el traductor utiliza una abreviatura.

Es cierto, no obstante, que el traductor a menudo toma la decisión de acortar sutilmente el fragmento cuando este le parece innecesario para la comprensión de la trama, como en el siguiente ejemplo:

ITA	MAN
Chiamatasi dunque una delle sue create disse; Vien quà Ganta, io ti voglio tanto bene, che voglio non men, che della vita, di te confidarmi, e che infieme un gran servizio mi facci. Ella rispose, che le comandasse, perche era presta a servirla, ancor che vi andasse la vita. La signora del castello l'abbraciò, e disse: ...(f. 436v)	Chamou logo uma das suas creadas e lhe disse: vem ca Ganta que te quero tanto bem que te quero não menos q como a vida e a ti quero dizer un grande segredo e quero q grande serviço me fazas. A criada a abrazou e lhe disse: ...(f. 159r)

La segunda razón por la que el traductor se salta fragmentos de la obra puede ser o el gusto del autor del manuscrito (o de su destinatario), o falta de competencias lingüísticas, dado que se trata de fragmentos escritos con un lenguaje y un registro bastante específicos. Es decir, el traductor omite y/o simplifica la

---

Fortuna: e di fiere morti machiara l'imperiale palagio, sino a tanto che il Basilisco de la natura humana con divino matrimonio disprezza de l'humano, non potrà ne vedere, ne essere visto, p eterno suo rimedio, e temporale de gli altri, che ci vinono al mondo. L'altra profetia di Urganda a questo modo dicea. Quando la bella Diana farà piena del piu che risplendente Apollo, ne la gloria de la sua congiuntione, si produrrà, e nascerà di tal congiugnimento il bravo e forte Leone con tal forza de le unghiesue, che i gran gesti del primo Leone si porranno in obbligo. E quando il secondo leone herede del primo nome col terzo del nome su si cogiungerà; con la forza de le loro unghie, cò grande oscurità nel fin de la luce loro, e con ispargimento del ságue loro, in grã tenebre di dolore lasciaranno la casa di Grecia tâto di acqua mescolata cò sangue tinta: quãto è ragione che da le forze d' duo bravi leoni si sparga col fino suo, e de la genitrice del mal basilisco, in compagnia del bravo leone del suo amoroso congiugnimento. Gran spavento posero queste profetie a quanti le videro e lessero; ne potevano intendere, ne pensare il vero loro sentimento, e quello, che denotare, e significare si volessero. Ne s'intefero mai sin che poi con effett si videro al mondo. La prima parlava de la bella Infanta Fortuna: la seconda del teroza Amadis figlivol del valeroso Agésilao, e de la bella principessa Diana: del quale, e de'suoi grã gesti si farà mentione ne'seguenti libri: dove il fine di questa profetia si vedrà verificare con l'acqua e col fangue, che si dirà. Ora havendo i Maghi cellocate, e riposte queste profetie, si partirono” (621r-621v).

descripción de la ropa femenina, así como las conversaciones amorosas, señas de identidad de la obra de Feliciano de Silva, quien intentó ajustar su propuesta literaria a los gustos de las lectoras de libros de caballerías de la época.

Los ejemplos de dichas omisiones sobran en caso de esta traducción del tercer libro de *Florisel di Nichea*, dado que Feliciano de Silva ya al principio de la obra disfraza a su protagonista de mujer y le hace vestir ropas femeninas a lo largo de casi todos los capítulos en los que aparece, excepto en situaciones en las que Agesilao/Daraida debe ponerse su armadura y luchar. Fijémonos, entonces, en tan solo dos ejemplos:

ITA	MAN
<p>La mattina seguente disse Daraida a Gal-tazira, che ella voleva entrare col suo habito di donzella ne la città di Tessaglia, poi che non si temeva piu di pericolo p camino. Ella rispose che facesse, come le piaceva. E così si vesti Daraida una vesta che le donzelle sue le portavano, ch'era di velluto azurro fatta di molte pieghe fino a la cintura, che erano piene tutte di passamani d'oro: le maniche erano di tre vesiche assai larghe, e strette nel mezo con alcunitagli, onde uscivano molte vesichette di camicia. E si pose ricca collana e cintura. Fece de'suoi capelli da i lati seimezzi nodi: il resto raccolse, e strinse com una rezzuola tutta di argento, e di oro; e si pose ricchi circelli a gli orecchi. Appresso s'appese al collo una spada cò così rico fodro e guarnimenti, che non si poteva stimare. E questa spada portava sempre ella, da che ricevette l'ordine di cavalleria, quando in habito di donzela si poneva. (f. 260r-260v)</p>	<p>Na manhana seguinte disse Daraida a Galtazira q ella queria entrar com o seu habito de Donz.<sup>a</sup> na ci.<sup>de</sup> de Tesalia pois q não tinha já perigo no caminho. Ella respondeu que fizesse o q queria, e assim se vestio Daraida com vestido de Donz.<sup>a</sup> q era de veludo azul cheia de pasamanos de ouro e com outros os adronos q a tal galla correspondão alem tinha rica espada q se tendeu do seu quele a qual trazia ella desde q recebeu a ordem de caval.<sup>ra</sup> q.<sup>do</sup> em habito de doz.<sup>a</sup> se punha. (f. 109r)</p>
<p>(...) com le donzelle sue si vestì un roba di broccato: e lasciando disciolti dietro a le spalle i suoi belli capelli, si pose una ghirlanda in testa di molte pietre pretiose e perle, fissa com due mezzi nodida i lati, e postisi ricchi circelli et cintura, si pose la sua rica spada al collo, come soleva in quello habito portarla. E havendole una de le sue donzelle tolta la lunga falsa, se ne venne dove il Re stava; (...). (f. 313r)</p>	<p>Ela vestio em trages de molher com os mais ricos adronos q tinha e assim veio adonde o Rey estava, (...). (f. 125v)</p>

Lo mismo ocurre con los monólogos de personajes enamorados, para quienes Feliciano de Silva reservó un estilo rebuscado, lleno de recursos estilísticos y juegos de palabras, y a causa del que, en un fragmento de la obra, Daraida será calificada por una doncella pragmática de “sandía”,<sup>26</sup> en la traducción italiana por “sciocca” (f. 48v) y en la versión portuguesa, por “louca”.<sup>27</sup>

Ahora bien, dichas “sandeces” o “locuras” resultan bastante complicadas a la hora de proponer alguna traducción, por lo que el traductor, de la misma manera como lo hace con las descripciones de las vestimentas, o las simplifica, o las omite por completo. Tampoco descarto la idea de que le parezcan aburridas o innecesarias. Aquí parece que el lance amoroso que menos interesa a nuestro traductor (¿o quizás incluso despierte en él algún sentimiento de reprobación?) es el enamoramiento de Filisel (que ya tiene a su dama en otro lado, vale decir) hacia una mujer casada, Marfria. En el manuscrito, los capítulos que tratan de este amor furtivo (y que al fin y al cabo termina cansando a Marfria quien le rompe el corazón al caballero), resultan sumamente más cortos que en la versión italiana o española. El capítulo 101 queda reducido a tan solo un par de frases (frente a un par de páginas que ocupa en la versión de Mambrino Roseo). El autor decide omitir o resumir la “dulce conversación”, lo que ya nos sugiere el cambio en el título del capítulo. En vez de: “Come don Filisello andò un dia a visitare Marfria, e de gli dolci ragionamenti, che con lei, e con la sua donzela Caria passò. Cap. CI”, nos quedamos con algo mucho más pragmático: “Como D. Filiselo foi um dia a vezitar Marfria e do que com ella e com a sua Donz.a Caria passou”. Lo que hace el autor es resumir la dulce y graciosa conversación que entablan Filisel y Marfria, ofreciéndola al lector en estilo indirecto:

No dia seguinte quis vir D. Filiselo vezitar como costumava a sua D.<sup>a</sup> e a encontrou em uma sala com Cardonia e com Caria. Ella o recebo com lindo semblante e disse: muito q lhe queria e lhe era obrigado e em estas garzias estiverão muito tempo [...]”<sup>28</sup> e Marfria deu a entender q não garziosam.” (f. 144v).

Sin inclinarme por ninguna de las posibles explicaciones (ya que es obvio que, como hemos dicho, el traductor no maneja el portugués a la perfección), considero importante señalar, que en el caso de las descripciones de las batallas, el autor del manuscrito, al parecer, no se salta ni una sola palabra.

Para terminar, me atreveré a plantear una hipótesis acerca del manuscrito de la *Crónica do príncipe Agésilao e da Raynha Sidonia*. Si tomamos por ciertas las suposiciones acerca del origen italiano del traductor de la obra y de su fecha de composición (la primera mitad del siglo XVIII), nos encontramos posiblemente

26. “Esta vuestra compañera, ¿está sandía o qué quiere decir por aquella sandez?” (45).

27. “Esta vossa companheira e louca o por que cauza diz ella aquella loucura” (26v).

28. No consigo descifrar la línea siguiente.

ante un texto que nació por encargo a un miembro de la comunidad italiana en Portugal, quizás la lisboeta. De hecho, el grupo italiano más numeroso por aquel entonces en Lisboa era el de los genoveses<sup>29</sup> (Cassino 2015: 209) y los italianos como tales constituían la minoría más numerosa entre las naciones extranjeras en la capital portuguesa. El mismo rey João V sentía mucha propensión hacia la cultura italiana (por ejemplo Delaforce 2002; Corredoira y Fernandes 2020), aunque dudo que se tratase de algún encargo realizado en la corte, dado el descuido del autor del manuscrito y su falta de pretensiones artísticas.

Existen evidencias, aunque sean pocas, de lectura de libros de caballerías en el siglo XVIII en la Península Ibérica. Más aún: en el siglo XVIII, justamente en Portugal, se escriben dos libros de caballerías más — las dos son continuaciones de una historia caballeresca francesa, *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*, que se publica, obviamente —en castellano, en Lisboa en 1728 y 1800, y en Coímbra en 1732. En 1786 se publican las dos partes de la *Crónica de Palmeirim de Inglaterra* (Lisboa, en las prensas de Antonio Gomes), y hasta dos veces — la *Crónica do imperador Clarimundo* (en 1742 en Lisboa, por Francisco da Sylva, y en 1791, también en Lisboa, por João Antonio de Silva).

Así pues, no es del todo extraño que también los libros de caballerías castellanos fuesen leídos y traducidos en la Península Ibérica mucho tiempo después de su supuesto enterramiento por parte de Cervantes y casi un siglo después de la aparición del último nuevo título manuscrito fechado en el año 1640 (Ramos Nogales 2016).

Resulta muy curioso, no obstante, que la traducción hubiera tenido que realizarse a partir de la versión italiana de la obra, como si no se tratase de un libro castellano. ¿Eran conscientes los italianos del siglo XVIII de que se trataba de una obra originalmente española? ¿Eran accesibles los libros de caballerías de Feliciano de Silva en la Península Ibérica por aquel entonces? Imagino que tras más de un siglo sin publicar una edición nueva, la tercera parte de *Florisel de Niquea* sería ya muy difícil de conseguir<sup>30</sup> y la misma versión italiana servía más bien de curiosidad, una obra aislada en el tiempo y en el contexto. El traductor, no obstante, hace una sugerencia acerca de una posible continuación de la historia al terminar la obra con las palabras “Fim desta parte”.

Las dudas me parecen fundamentadas. Como bien sabemos, por aquella época todavía pocas obras se traducían del español al portugués, dado el bilingüismo (o: diglosia) de los portugueses, sobre todo los de las esferas altas. Xosé Manuel Dasilva (2017) habla incluso de una “convivencia de ambas lenguas en la cultura portuguesa durante un arco temporal que (...) abarca desde la segunda mitad del siglo XV hasta el siglo XVIII”. Por si fuera poco, en el mismo artículo,

29. Lo que explicaría, además, el origen del papel utilizado para la preparación del manuscrito.

30. El último inventario librero en el que he localizado a un *Florisel de Niquea* es el inventario de la librería de Alonso Pérez de Montalbán de mediados del siglo XVII (Cayuela 2005).

Dasilva (2017) sostiene, refiriéndose a los siglos XVI y XVII, que los portugueses incluso no veían necesidad ninguna de traducir obras foráneas si estas ya estaban disponibles en español. Las obras circulaban simplemente en castellano. Un ejemplo muy claro lo constituye la primera traducción del famosísimo *Don Quijote* a la lengua portuguesa — la traducción realizada anónimamente y publicada tan solo en 1794. Como uno de los motivos más importantes de la demora se señala la proximidad de las dos lenguas.<sup>31</sup>

Por otro lado, hemos de señalar que las traducciones, y sobre todo las italianas y francesas, propiciaron de manera considerable la difusión de los libros de caballerías españoles en Europa, actuando de intermediarios en este proceso. Y el manuscrito de la *Crónica de Agésilao* es una prueba más de este fenómeno, así, el texto de la tercera parte de *Florisel de Niquea*, más de cien años después de su última edición en España, volvió a la Península Ibérica a través de su traducción italiana: algo recortado, algo simplificado y algo modificado frente tanto al original como a la versión de Mambrino Roseo, es sin embargo un testimonio inequívoco del interés que todavía despertaban los caballeros andantes de invención española. Creo que seguir la traza de este libro de caballerías, como de muchos otros, ayudaría a comprender las relaciones culturales y literarias tanto entre las naciones de la Península Ibérica, como entre la misma Península y otros países europeos, sobre todo de lenguas románicas.

**31.** Sobre la primera traducción del *Quijote* al portugués, véase por ejemplo el artículo de Silvia Cobelo (2013). Todavía en 1775 en Lisboa se publicaba una edición de *Don Quijote* en castellano, según nos enteramos del artículo de Aurelio Vargas Díaz-Toledo (2018) quien la ha descubierto recientemente.

## Bibliografía

- BODY MORERA, Enrique, y Vittoria FOTI, “Edizioni italiane dei libros de caballerías nella Biblioteca Nacional de Madrid. Ciclo di Amadís de Gaula”, *Cuadernos de Filología Italiana*, XIV (2007), pp. 259-274.
- BOGNOLO, Anna, “Libros de caballerías en Italia”, en *Amadís de Gaula 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Mejías, Madrid, Biblioteca Nacional de España–Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 333-342.
- CÁDIMA, Francisco Rui, “Imprensa, Poder e Censura. Elementos para a histórica das práticas censórias em Portugal”, *Revista Media & Jornalismo*, IX (2013), pp. 101-129.
- CASSINO, Carmine, “Lisboa dos Italianos: presença italiana e práticas de nacionalidade nos primeiros trinta anos do século XIX”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, núm. 3 (2015), pp. 201-227.
- CASTRO, Augusto Mendes Simões de, *Catálogo de manuscritos (códices 1 a 250)*, Coimbra, Biblioteca geral da Universidade, 1940.
- CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- COBELO, Silvia, “La traducción tardía del Quijote al portugués”, en *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, ed. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, pp. 1213-1221, en línea, <<http://books.openedition.org/pumi/3291>>.
- CORREDOIRA, Pilar Diez del Corral, y Cristina FERNANDES, “Del Tajo al Tíber: la formación de músicos y artistas portugueses en Roma durante el reinado de Juan V (1707-1750)”, *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 38 (2020), pp. 326-359, en línea, <<https://revistahistoriamoderna.ua.es/article/view/2020-n38-del-tajo-al-tiber-la-formacion-de-musicos-y-artistas-portugueses-en-roma-durante-el-reinado-de-juan-v-1707-1750>>. DOI: <<https://doi.org/10.14198/RHM2020.38.10>>.
- DASILVA, Xosé Manuel, “La traducción literaria entre español y portugués en los siglos XVI y XVII”, *e-Spania*, núm. 27 (2017), en línea, <<http://journals.openedition.org/e-spania/26695>>. DOI: <<https://doi.org/10.4000/e-spania.26695>>.
- DELAFORCE, Angela, *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore, *A novelística portuguesa do século XVI*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1978.
- GAGLIARDI, Donatella, “*Quid puellae cum armis?*” *Una aproximación a Doña Beatriz Bernal y a su Cristalián de España*, Tesis doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004, en línea, <<https://core.ac.uk/download/pdf/13276772.pdf>>.
- HEAWOOD, Edward, *Watermarks Mainly of the 17th. and 18th. Centuries*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1957.

- MARTÍN LALANDA, Javier, “Introducción”, en Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea (Tercera Parte)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999, pp. IX-XL.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- NERI, Stefano, “Recepción de los libros de caballerías en Italia: algunos nuevos datos”, en *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, en línea, <<http://books.openedition.org/pumi/2850>>.
- RAMOS NOGALES, Rafael, “Dos nuevas continuaciones para el Espejo de príncipes y caballeros”, *Historias fingidas*, núm. 4 (2016), pp. 41-95.
- SANTOS, María José Ferreira dos, *Marcas de Água: séculos XIV-XIX*, Santa Maria da Feira, Tecnicelpa, 2015.
- , et al., *O Papel ontem e hoje (catálogo de exposição)*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, 2008.
- SILVA, Feliciano de, *Crónica do príncipe Agésilao e da Raynha Sidonia*, [manuscrito, primera parte del s. XVIII], Coimbra, Biblioteca Geral de la Universidad de Coimbra, Ms. 123.
- , *Florisel de Niquea (Tercera parte)*, ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- , *La historia di don Florisello di Nichea... Libro terzo*, trad. Mambrino Roseo da Fabriano, Venecia, Camillo Franceschini, 1582.
- VALLS I SUBIRÀ, Oriol, *La Historia del Papel en España. III: Siglos XVII-XIX*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosas, 1982.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, “Apéndice II. Ediciones de los libros de caballerías castellanos y portugueses impresos en Portugal”, en Francisco de Moraes, *Palmerín de Inglaterra*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. 237-238.
- , *Estudio y edición crítica del Leomundo de Grecia, de Tristão Gomez de Castro*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2007a.
- , “Un mundo de maravillas y encantamientos: los libros de caballerías portugueses”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval*, II, ed. Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, 2007b, pp. 1099-1108.
- , “Los libros de caballerías portugueses manuscritos”, *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, núm. 23 (2010), pp. 217-231.
- , “Printing Books of Chivalry in Portugal at the Beginning of the Seventeenth Century”, en *A Maturing Market: The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century*, ed. A. S. Wilkinson, A. Ulla Lorenzo, Leiden, Brill, 2017, pp. 211-224.
- , “Rescate de una edición olvidada del Quijote (Lisboa, à custa de los hermanos Du Beux, Lagier & Socios, 1775)”, *Hipogrifo*, VI, 2 (2018), pp. 311-335

